

Праект Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры, Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва, часопіса «Маладосць»

Жанравая спецыфіка пражайтных твораў малой формы ў спадчыне Цёткі і Змітрака Бядулі



У тыя часы, калі свет быў апанаваны эпохай мадэрнізму, беларуская літаратура таксама адкрыла для сябе новую старонку мастацкай творчасці. Тое, што Адам Бабарэка называў эпохай «адрэджанізму», а вольгарызатарская і савецкая крытыка спрабавала ўключыць у межы паняцця «соцрэалізм», таксама было мадэрнізмам, які складаўся праз залежнасць як ад сусветнага ўплыву, так і менавіта ад беларускага культурна-гістарычнага кантэксту. У выпадку той жа Цёткі сцвярджалася заўсёды, што яна была абсалютнай рэалісткай нават у сваёй прозе, а гэта абсурд.

Дарыя Карчаўкіна

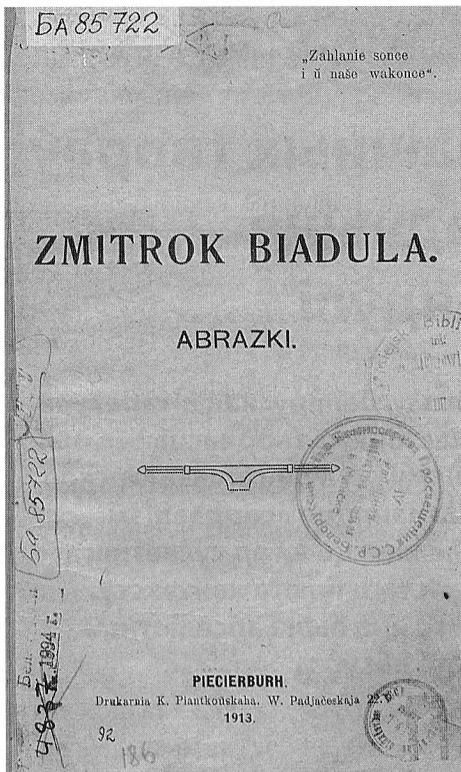
Бясспрэчна адзначыць можна тое, што жанры, характэрныя для мадэрнізму, у пачатку ХХ стагоддзя ў літаратуры існавалі. Бо мадэрнізм як мінімум імкнуўся да стварэння і пошуку новых форм, што супастаўляецца з колькасцю малых жанраў у беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя. Нарысы, абразкі, лірычныя імпрэсіі, навелы, скетчы, вершы ў прозе — усю гэтую разнастайнасць можна знайсці на старонках тагачаснага перыядычнага друку і ў зборах творчасці шматлікіх аўтараў.

Змітрака Бядулю можна назваць і нашаніўцам, і маладнякоўцам, бо як у адным, так і ў другім перыядзе яго творчасць мела безумоўную вагу. Разглядаючы спадчыну пісьменніка (а дакладней падагульненне яго літаратурных здабыткаў) у пяцітомным зборы твораў, выдадзеным у 1986 годзе, можна пабачыць асобны том, у якім размешчаны вершы ў прозе, лірычныя імпрэсіі і апавяданні. Канкрэтнага размежавання паміж жанравымі формамі складальнікі не даюць: вершы ў прозе падаюцца ў адным раздзеле з лірычнымі імпрэсіямі, апавяданні — асобным раздзелам. Але нават і з гэтым нескладаным жанравым падзелам можна паспрачацца.

Звернемся да паняцця «верш у прозе». Гэта літаратурная форма, у якой пражайтны (не ўскладнены, як у вершы, дадатковай рытмічнай арганізацыяй) прыцып разгортвання апавяду спалучаецца з адноснай сцісласцю і лірычным пафасам, уласцівымі паэзіі. Апавядальны пачатак у гэтай форме часцяком аслаблены, а ўвага да моўнага, выразнага боку тэксту, у тым ліку да вобразнасці і ўласна пражайтнага рытму, — павышана. Тэарэтык А. П. Квяткоўскі называў верш у прозе «труднейшым літаратурным жанрам».

Прынята лічыць, што ў гэтым жанры працавалі нешматлікія аўтары. Літаратурная традыцыя звяртае ўвагу ў асноўным толькі на тых, хто сам акрэсліў свае творы гэтым тэрмінам, ці калі так паспела вызначыць іх крытыка. У тым жа «Паэтычным слоўніку» А. П. Квяткоўскага ў кола пачынальнікаў прапанаванага жанру ўключаюцца І. Тургенеў са сваім апошнім зборнікам *Senilia*, а таксама Ш. Бадлер з яго *Petits poèmes en prose*. Апошні ў сваім зборніку можна сказаць, першым скарыстаў тэрмін для вызначэння гэтай літаратурнай з'явы.

Што тычыцца менавіта твораў Бядулі, то ў раздзеле другога тома збору твораў аўтара пад назвай



«Вершы ў прозе, лірычныя імпрэсіі» дакладна называюцца вершамі ў прозе толькі 39 твораў са зборніка «Абразкі» (1913–1914). Па тэматыцы творы разнастайныя: тут і нядоля беларуса, селяніна (часам канкрэтна жанчыны), і неўзаемнае каханне... Але важна адзначыць тэматычныя моманты, якія прысутнічаюць у творах і з’яўляюцца характэрнымі для мадэрнісцкай прозы. Напрыклад, мартальныя матывы.

У творы «Без споведзі», не атрымаўшы магчымасці паспавадацца, паміраюць адразу два героі — бабулька і гаспадар, які паехаў за папом і загінуў па дарозе. Твор, хоць і адрозніваецца ад усіх астатніх даволі буйным памерам (бо большасць тэкстаў зборніка не перавышае нават старонкі), відавочна адносіцца да прапанаванага жанру, бо мы бачым ў ім праяўлены рытм, які ствараецца чляннем на сказы і выказванні,

рэфрэнамі (напрыклад, паўтор выказвання «Бабулька памірае!» у самым пачатку твора), трапнасцю ў апісаннях. Таксама мартальныя матывы мы бачым у тэкстах «За тканінай», «На прашчанні», «Даль».

Таксама аўтар выкарыстоўвае адзін з характэрных для свайго літаратурнай эпохі прыёмаў — звяртаецца да індывідуальнага лірычнага героя з уласным унутраным светам і ўспрыманням навакольнай рэчаіснасці. Такі метады лічыцца не самай адметнай жанравай асаблівасцю верша ў прозе, але, як бачна, прысутнічае ў большасці твораў зборніка. І ўвогуле, складана не адзначыць у межах беларускай літаратуры саму эксперыментальнасць формы, да якой звярнуўся аўтар.

Матыў сну быў вельмі характэрным у творчасці аднаго з пачынальнікаў дадзенага жанру ў рускай літаратуры — І. Тургенева. Сустрэкаецца ён і як адзін з тэматычных кірункаў некаторых твораў, і ў якасці асноўнай тэмы.

У выпадку малой прозы жанравыя межы сапраўды акрэсліваюцца складана, бо, гледзячы на творчы матэрыял, названы крытыкамі менавіта вершамі ў прозе, пад дадзеныя характарыстыкі можна занесці і некаторыя творы з раздзелу «Апавяданні». Вядома, што гэта не будуць класічныя апавяданні кшталту «Пяць лыжак заціркі», «На каляды к сыну» ці «Велікодныя яйкі», але звернемся, напрыклад, да твора, які выклікае найбольш сумненняў — «Туга старога Міхайлы».

Цікава, што твор меў дзве дыяметральна розныя рэдакцыі, у апошняй з якіх сюжэт скіроўваецца да радасці змагання з царызмам і будоўлі светлай будучыні. Але першапачатковая версія (1915) цалкам прысвечаная перажыванням старога Міхайлы за сваіх сыноў, ад якіх доўгі час ён не мае ніякіх вестак з вайны і ў выніку памірае ад сваіх пакут. Не беручы пад увагу мартальныя матывы, звернемся да вобразнасці і рытмікі твора.

«Як лысая галава старога дзеда, выглядае зямля. Вока доўга блукае па абшары, шукае дробнага гайку на пагорку, гаварлівага альхоўніку ў даліне. Дарэмна. Неба зліваецца з зямлёю. Зямля туліцца да неба. Хаткі ўбогай вёскі здалёк нагадваюць кучы каменняў».

На прыкладзе гэтай цытаты, можна адзначыць рытміку твора, якая ствараецца пры дапамозе сінтаксічных канструкцый, члянэння на сказы, выразы. Лірычныя вобразы ў свядомасці Міхала даюць чытачу магчымасць паглыбіцца ў яго ўнутраны свет. З кожнай часткай твора, а ён падзелены на невялікія фрагменты (нібы строфы), узрастае атмасфера напружанасці і болю.

Вялікая колькасць рэфрэнаў таксама стварае выразнасць тэксту: «Шэпты... Лясныя шэпты», «І чакае стары Міхайла // І скруціўся стары Міхайла // І сніць стары Міхайла», «І сніцца старому Міхайлу адзін дзіўнюсенькі сон // І сніцца старому Міхайлу другі дзіўнюсенькі сон».

Мы бачым матыў сну як спосаб перадачы стану падсвядомага лірычнага героя. У першым сне яшчэ можна адчуць надзею, бо нават пні зноў становяцца дрэвамі і ўтвараюць лес, да якога Міхайла не можа дабрацца ад нястачы сіл. Другі сон насычаны болем і трывогай, страхам невядомага і завяршаецца апошнім у жыцці выказваннем героя.

Наконт ранняй творчасці Змітрака Бядулі В. Максімовіч выказваўся ў манаграфіі «Беларускі мадэрнізм: эстэтычная самаідэнтыфікацыя літаратуры пачатку ХХ стагоддзя». Асноўнай прычынай з’яўлення імпрэсій (вершы ў прозе даследчык называе імпрэсіямі, блізкімі да вершаў у прозе) ён лічыў неабходнасць стварэння ў беларускай літаратуры індывідуальнага героя, раскрыцця яго ўнутранага свету і светаўспрымання. Пра «Абразкі» і самога «героя» даследчык піша так: *«Стыль імпрэсій — імпрэсія душы. Яны будуць на паяднанні выяўленчай дэталь і вельмі інтэнсіўнага лірычнага ладу. Пры гэтым рэчыўна-прадметнае адчуванне свету адступае на задні план і зусім адсутнічае — мастацкі вобраз размывае лірычная хваля. Характар як цэласнасць знікае. Беларускае літаратура яшчэ не ведала да гэтага часу героя падобнага ўнутранага складу, раскрытага ў жывых праявах эмацыянальна-псіхалагічнай актыўнасці, духоўна самакаштоўнага, мала зважаючага на выдаткі рэальнага побыту».*

Што можна на гэта адказаць? Ведала.

Ведала беларускае літаратура падобных герояў. І ўвасабляла іх ў сваёй творчасці Алаіза Пашкевіч.

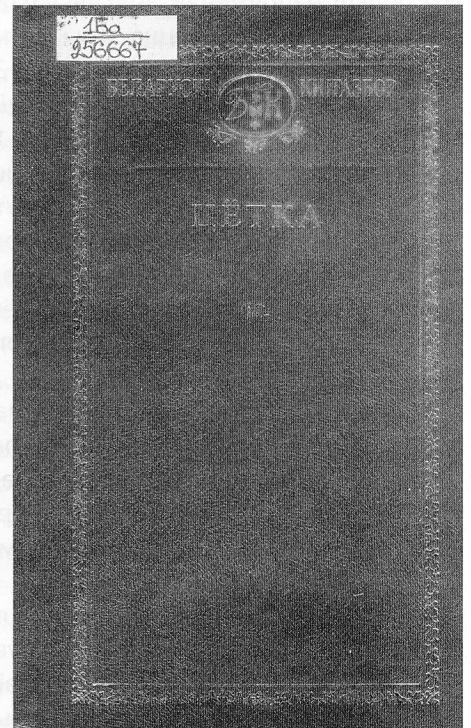
«Ішла і хісталася, ставала, глядзела расшыранымі вачыма ў немагнучы і пытала: “А мне?.. а я?.. а маё... дзе месца ў жыцці?” Ламала рукі, а з памятых губ рвалася не то пытанне, не то пракляцце: “Ось і свет хвалёны, вялікі, прасторны, а мне некуды дзецца на ім... забыцца”. Рэха рвала жалюбы дзяўчыны і быстра насіла па халодных каменнях вуліцы. А яна біла галавой аб мур: “Адна, адна, пуста!”» — гэта невялічкі ілюстрацыйны кавалак з імпрэсіі «Лішняя», аўтаркай якой з’яўляецца Цётка.

Сумны факт заключаецца ў тым, што да нашага часу творы яе не маюць дастаткова поўнага жанравага апісання. У аўтарытэтным выданні «Цётка. Выбраныя творы» (2001) раздзел «Проза» складаецца з адзінаццаці тэкстаў, у кожным з якіх адчуваецца свая адметнасць, непадабенства аднаго з другім. У гэтых творах можна знайсці рэвалюцыйную жорсткасць, пяшчоту і гуманізм, наватарскія эксперыменты з мадэрнісцкімі формамі. Але ў літаратуразнаўчых выданнях, прысвечаных творчасці Цёткі, часцей за ўсё сустракаецца менавіта клішэ «апавяданні».

Дарэчы, вывучаючы творчасць Змітрака Бядулі, складана не заўважыць Цётчыных уплываў. Абодва аўтары з’яўляюцца пісьменнікамі адной плеяды, яны маглі чытаць адзін аднаго ў перыядычным друку. Можна заўважыць падабенствы як па жанрава-кампазіцыйным, сюжэтным складніку, так і на ўзроўні

інтэртэкстэм у шматлікіх творах (напрыклад, «Зялёнка» Цёткі і «Даль» Бядулі).

Яшчэ да з’яўлення Бядулеўскай «Тугі старога Міхайлы» з’яўляецца твор Цёткі «Прысяга над крывавымі разорамі», які ніколі не вызначаўся, але відавочна мае ўсе характарыстыкі жанру верша ў прозе. Празічная мова твору, не ўскладненая, як ў выпадку з вершамі, дадатковай рытмічнай арганізацыяй і сумяшчаецца з адносна кароткасцю і лаканічным пафасам, звычайна ўласцівым для паэзіі Цёткі. Таксама выкарыстоўваецца той жа жанрава-кампазіцыйны прыём: ствараецца бацька, у якога было тры сыны. Пазней сыны ўдзельнічаюць ў знакавым сне Мацея і з’яўляюцца прадстаўнікамі трох розных сацыяльных класаў. Пісьменніца паказвае невыносна-цяжкае становішча сяліны, якому ўсё жыццё прыходзіцца працаваць на іншых людзей, што сціскаюць і душаць яго волю: *«Бедната,*



Але ў літаратуразнаўчых выданнях, прысвечаных творчасці Цёткі, часцей за ўсё сустракаецца менавіта клішэ «апавяданні»

адзіноцтва, сілы ўжо не тыя, а рабі і рабі, працуй без канца... Мардасовічу — за лён, Бізуноўскаму — за пашу, а там за бульбу плужы і плужы штодзень на адработках, так што сваё, хоць і вузка, але і то лында, і то няхват часу ў пару засяець».

На прыкладзе гэтай цытаты, можна адзначыць рытміку твора, якая ствараецца пры дапамозе рэфрэнаў сінтаксічных канструкцый і члянэння на сказы, выразы. Рэфрэны мы звычайна можам заўважыць і на ўзроўні слова. Некалькі разоў паўтараецца найбольш запамінальны выраз-лозунг: «*Мы — сіла! Мы — права!*». Таксама гэтую ролю выконвае і скарга Мацея на вузкую зямлю і недахоп часу, пра якія замест галоўнага героя выказваюцца ўдзельнікі яго сну: «*Вузка! Цесна! Мала!*». Пры дапамозе паступовай кампазіцыі твора, трапнасці і дакладнасці ў апісаннях павялічваецца ўвага да праяўнага рытму — атмасфера ў творы з кожным сказам, з кожным абзацам становіцца ўсё больш напружанай. Апісальнасць жыцця сялянна Мацея ствараецца пры дапамозе трапных і выразных вобразаў-сімвалаў. Змарыўшыся ад працы, «*не ўкладаючыся і не пасцілаючыся, ён, як стаяў, так і лёг, так і заснуў...*». Як і ў творы «Туга старога Міхайлы», чытач бачыць сон, праз які можна адчуць перажыванні і пакуты героя, яго падсвядомыя прадчуванні. Сон героя з'яўляецца адлюстраваннем рэалій таго часу: мар аб лепшай долі, жадання да аб'яднання ў сваёй справе — усяго таго, што хацела бачыць аўтарка ў вобразе лірычнага героя сваёй ранняй паэзіі.

У творы чытач бачыць канкрэтнага героя са зразумелым і першапачаткова закладзеным характарам, што не зусім характэрна для верша ў прозе. Але, як мы ўжо адзначылі пры разглядзе абразкоў Змітрака Бядулі, з'яўленне мадэрнісцкай прозы ў беларускай літаратуры патрабавала з'яўлення індывідуальнага героя. Для творчасці Цёткі, якая ўвогуле падпарадкоўвалася канкрэтнай аўтарскай стратэгіі, індывідуалізаваны лірычны герой з'яўляецца характэрным.

У выпадку з тым жа творам «Лішняя», які цытаваўся вышэй, назва гаворыць сама за сябе. Гераіня — рамантычная асоба, якая па прычыне няшчаснага кахання губляе ментальную стабільнасць і адчувае сабе лішняй у гэтым жыцці. Твор глыбока псіхалагічны, складана акрэсліць яго жанрам «апавяданне». Рэалізму ў тэксце няма зусім, ён увесь пабудаваны на экспрэсіўных замалёўках, сімвалах, гіпербалізацыі, эмоцыях, і ўвогуле яго можна назваць прыкладам характэрнай для эпохі мадэрнізму «плыні свядомасці». Ён не мае ні кантэксту, ні экспазіцыі, сюжэт будзецца толькі на перадачы псіхалагічнага стану і ўспрымання рэчаіснасці гераіняй, прычым у межах вельмі вузкага, нават фактаграфічнага, хронаса. Літаральна — гэта апісанне апошніх гадзін жыцця гераіні скрозь прызму яе ўспрымання, але ж ад трэцяй асобы. Але ж «Лішняю», у адрозненні ад іншых праяўных твораў аўтаркі, у літаратурнай крытыцы чакаў больш канкрэтны лёс — шматлікія літаратурныя крытыкі нават у першай палове ХХ стагоддзя адносілі яго да жанру імпрэсіі. Загвоздка толькі ў тым, з якім адценнем, з якой мадальнасцю гэта падавалася.

Таму хацелася б адзначыць, што творчасць абаіх аўтараў яшчэ патрабуе вывучэння, падрабязнага разгляду і, безумоўна, увагі сучаснага чытача. Варта дадаць, што ў прозе як Бядулі, так і Цёткі ёсць рысы і вобразы, характэрныя для мадэрнісцкай прозы: мартальныя матывы, структура, кампазіцыя твора, вобраз сну, індывідуальны лірычны герой са сваімі глыбіннымі перажываннямі і ўспрыманням свету. Але ў выпадку Цёткі гэтыя аспекты не былі вызначаны літаратуразнаўцамі, яе творчасць не вывучалася з пункту гледжання жанраў. Доўгі час яна ўвогуле не разглядалася як пісьменнік-мадэрніст.

Улічваючы, што беларускую літаратуру можна назваць малой і адносна маладой, разуменне нашых аўтараў як праяўна-мадэрністаў з'яўляецца вельмі важным. Яны імкнуліся закласці ў нашу спадчыну свежае гучанне і жанравую разнастайнасць, развівалі тэматычныя напрамкі, якія дагэтуль не мелі распаўсюджвання. Жыццё не стаіць на месцы, і актуалізацыя падобных поглядаў неабходная для выразнага і праўдзівага разумення гісторыі беларускай літаратуры.

Усё ж такі чытачу прыемна ўсведамляць, што і ў нас былі свае «Бадлеры».